sev. VII. 13

L'IMAGINATION SANS FILS ET LES MOTS EN LIBERTÉ

Manifeste Futuriste

La sensibilité futuriste.

Mon « Manifeste technique de la Littérature futuriste » (11 Mai 1912) dans lequel j'expliquais mes trois inventions successives: *le lyrisme essentiel et synthétique, l'imagination sans fils et les mots en liberté,* concerne exclusivement l'inspiration poétique. La philosophie, les sciences, la politique, le journalisme, devront encore se servir de la syntaxe et de la ponctuation. Je suis en effet obligé de me servir de tout cela pour pouvoir vous exposer ma conception.

Le Futurisme a pour principe le complet renouvellement de la sensibilité humaine sous l'action des grandes découvertes scientifiques. Presque tous ceux qui se servent aujourd'hui du télégraphe, du téléphone, du gramophone, du train, de la bicyclette, de la motocyclette, de l'automobile, du transatlantique, du dirigeable, de l'aéroplane, du cinématographe et du grand quotidien (synthèse de la journée du monde) ne songent pas que tout cela exerce sur notre esprit une influence décisive.

Le train offre à tout provincial la possibilité de quitter à l'aube sa petite ville morte aux places désertes où le soleil, la poussière et le vent s'amusent languissamment, et de se promener le soir dans une capitale hérissée de gestes de lumières et de cris. L'habitant d'un village alpestre peut chaque jour, moyennant un journal d'un sou, palpiter d'angoisse avec les révoltés chinois, les suffragettes de Londres ou de New York, le Docteur Carrel et les traîneaux héroïques des explorateurs polaires. L'habitant sédentaire d'une ville de province peut s'offrir l'ivresse du danger en suivant, au cinématographe, les aventures d'une chasse aux fauves dans le Congo. Il peut admirer des athlètes japonais, des boxeurs nègres, des jongleurs américains aux trucs inépuisables, des Parisiennes élégantes, le tout pour un franc au promenoir d'un music-hall. Couché plus tard dans son lit bourgeois, il pourra jouir de la voix lointaine de Caruso. Toutes ces possibilités n'éveillent aucune curiosité dans les esprits superficiels, qui sont incapables d'approfondir quoi que ce soit, comme les Arabes qui regardaient avec indifférence les premiers aéroplanes dans le ciel de Tripoli. Ces possibilités sont au contraire, pour l'observateur subtil, autant de forces qui modifient notre sensibilité en créant:

1. — Accélération de la vie, qui a aujourd'hui presque toujours un rythme rapide. Equilibrisme physique, intellectuel et sentimental de l'homme sur la corde tendue de la vitesse, parmi les magnétismes contradictoires. Consciences multiples et simultanées dans un même individu.

2. — Horreur de tout ce qui est vieux et connu. Amour du nouveau et de l'imprévu.

3. — Horreur de la vie paisible. Amour du danger. Aptitude à l'heroïsme quotidien.

4. — Destruction du sentiment de l'au-delà. Augmentation de la valeur de l'individu, qui veut désormais *vivre sa vie,* selon la phrase de Bonnot.

5. — Multiplication et développement illimité des ambitions et des désirs humains.

6. — Connaissance exacte de tout ce que chacun a d'inaccessible et d'irréalisable.

7. — Egalité presque parfaite entre l'homme et la femme et de leurs droits sociaux.

8. — Dépréciation de l'amour (sentiment ou luxure) due à la liberté grandissante de la femme et à sa facilité érotique qui en est la conséquence. La dépréciation de l'amour est due en outre à l'exagération universelle du luxe féminin. Je m'explique: aujourd'hui la femme aime le luxe plus que l'amour. L'homme n'aime guère la femme dépourvue de luxe. L'Amant a perdu tout prestige. L'Amour a perdu sa valeur absolue (Question complexe que je me contente d'indiquer).

9. — Modification du patriotisme, devenu aujourd'hui l'idéalisation héroïque de la solidarité commerciale, industrielle et artistique d'un peuple.

10. — Modification de la conception de la guerre, devenue la mise au point sanglante et nécessaire de la force d'un peuple.

11. — Passion, art et idéalisme des affaires. Nouvelle sensibilité financière.

12. — L'homme multiplié par la machine. Nouveau sens mécanique. Fusion parfaite de l'instinct avec le rendement du moteur et avec les forces de la Nature amadouées.

13. — Passion, art et idéalisme des sports. Conception et amour du record.

14. — Nouvelle sensibilité créee par le tourisme, les transatlantiques et les grands hôtels (synthèses annuelles de races différentes). Passion pour la ville. Destruction des distances et des solitudes nostalgiques. Dérision de la divinité *(intangible!)* du paysage.

15. — La vitesse a rapetissé la terre. Nouveau sens du monde. Je m'explique: les hommes ont successivement acquis le sentiment de la maison, le sentiment du quartier dans lequel ils vivent, le sentiment de la zone géographique, le sentiment du continent. Ils possèdent aujourd'hui le sens du monde: n'ont pas besoin de connaître ce que faisaient leurs ancêtres, mais ont besoin de savoir ce que font tous leurs contemporains. Besoin de communiquer avec tous les peuples de la terre et de se sentir à la fois centre, juge et moteur de tout l'infini exploré et inexploré. D'où le développement énorme du sens humain et le désir angoissant de déterminer à chaque instant nos rapports avec toute l'humanité.

16. — Dégoût de la ligne courbe, de la spirale et du tourniquet. Amour de la ligne droite et du tunnel. La vitesse des trains et des automobiles qui regardent de haut les villes et les campagnes nous donne l'habitude optique du raccourci et des synthèses visuelles. Horreur de la lenteur, des minuties, des analyses et des explications prolixes. Amour de la vitesse, de l'abréviation, du résumé et de la synthèse. « Dites-moi tout, vite, vite, en deux mots! »

17. — Amour de la profondeur et de l'essentiel dans tous les exercices de l'esprit.

Voilà quelques-uns des éléments de la sensibilité futuriste qui ont engendré notre Dynamisme pictural, notre Musique énarmonique, notre Art des bruits et nos Mots en liberté.

Les mots en liberté.

Sans me soucier des définitions stupides des professeurs, je vous déclare que le lyrisme est la *faculté* très rare *de se griser de la vie et de la griser de nous mêmes;* la faculté de transformer en vin l'eau trouble de la vie qui nous enveloppe et nous traverse; la faculté de colorer le monde avec les couleurs spéciales de notre moi changeant. Supposez donc qu'un ami doué de ce don lyrique se trouve dans une zone de vie intense (révolution, guerre, naufrage, tremblement de terre, etc.) et vienne aussitôt après vous raconter ses impressions. Savez-vous ce que fera tout instinctivement votre ami en commençant son récit? Il détruira brutalement la syntaxe en parlant, se gardera bien de perdre du temps à construire ses périodes, abolira la ponctuation et l'ordre des adjectifs et vous jettera à la hâte, dans les nerfs toutes ses sensations visuelles, auditives et olfactives, au gré de leur galop affolant. L'impetuosité de la vapeur-émotion fera sauter le tuyau de la période, les soupapes de la ponctuation et les adjectifs qu'on dispose habituellement avec régularité comme des boulons. Vous aurez ainsi des poignées de mots essentiels sans aucun ordre conventionnel, votre ami n'ayant d'autre préoccupation que de rendre toutes les vibrations de son moi. Si ce conteur doué de lyrisme possédera en outre une intelligence riche en idées générales, il rattachera involontairement et sans cesse ces dernières sensations à tout ce qu'il a connu, expérimentalement ou intuitivement, de l'univers. Il lancera d'immenses filets d'analogies sur le monde, donnant ainsi le fond analogique et essentiel de la vie télégraphiquement, c'est-à-dire avec la rapidité économique que le télégraphe impose aux reporters et aux correspondants de guerre dans leurs récits superficiels.

Ce besoin de laconisme ne répond pas seulement aux lois de vitesse qui nous gouvernent, mais aussi aux rapports multiséculaires que le poète et le public ont eu ensemble. Ces rapports ressemblent beaucoup à la camaraderie de deux vieux amis qui peuvent s'expliquer par un seul mot, un seul coup d'oeil. Voilà comment et pourquoi l'imagination du poète doit lier les choses lointaines *sans fils conducteurs,* moyennant des mots essentiels et absolument *en liberté.*

L'imagination sans fils.

Par imagination sans fils j'entends la liberté absolue des images ou analogies exprimées par des mots déliés, sans les fils conducteurs de la syntaxe et *sans aucune ponctuation.*

« Les écrivains se sont abandonnés jusqu'ici à l'analogie immédiate. Ils ont comparé par ex. un animal à l'homme ou à un autre animal, ce qui est encore presque de la photographie. Ils ont comparé par ex. un fox-terrier à un tout petit pur-sang. D'autres, plus avancés, pourraient comparer ce même fox-terrier trépidant à une petite machine Morse. Je le compare, moi, à une eau bouillonnante. Il y a là une gradation d'analogies de plus en plus vastes, des rapports de plus en plus profonds bien que très éloignés. *L'analogie n'est que l'amour immense qui rattache les choses distantes,* apparemment différentes et hostiles. C'est moyennant des analogies très vastes que ce style orchestral, à la fois polychrome, polyphonique et poliymorphe, peut embrasser la vie de la matière. Quand, dans ma *Bataille de Tripoli,* j'ai comparé une tranchée hérissée de baïonnettes à un orchestre, une mitrailleuse à une femme fatale, j'ai introduit intuitivement une grande partie de l'univers dans un court épisode de bataille africaine. Les images ne sont pas des fleurs à choisir et à cueillir avec parcimonie, comme le disait Voltaire. Elles constituent le sang même de la poésie. La poésie doit être une suite ininterrompue d'images neuves, sans quoi elle n'est qu'anémie et chlorose. Plus les images contiennent de rapports vastes, plus elles gardent longtemps leur force ahurissante. » *(Manif. de la Littérature futuriste.)* L'imagination sans fils et les mots en liberté nous introduiront dans l'essence même de la matière. En découvrant de nouvelles analogies entre des choses lointaines et apparemment opposées, nous les évaluerons toujours plus intimement. Au lieu *d'humaniser* les animaux, les végétaux, les minéraux (ce qu'on fait depuis longtemps) nous pourrons *animaliser, végétaliser, minéraliser, électriser ou liquéfier* le style en le faisant vivre de la vie même de la matière. Ex.: un brin d'herbe qui dit: « Je serai plus vert demain ». Nous aurons donc: **Les métaphores condensées. — Les images télégraphiques. — Les sommes de vibrations. — Les noeuds de pensées. — Les éventails tour à tour ouverts et fermés de mouvements. — Les raccourcis des analogies. — Les bilans de couleurs. — Les dimensions, poids, mesure et vitesse, des sensations. — Le plongeon du mot essentiel dans l'eau de la sensibilité sans les cercles concentriques que le mot produit. — Les repos de l'intuition. — Les mouvements à 2, 3, 4, 5 temps. — Les poteaux analytiques explicatifs qui soutiennent les fils de l'intuition.**

Usage sémaphorique de l'adjectif.

Nous voulons supprimer autant que possible l'adjectif qualificatif, parce qu'il entraîne fatalement un arrêt de l'intuition, une définition trop menue du substantif. Tout cela n'est pas catégorique. Il s'agit d'une tendance spirituelle. Il faut se servir de l'adjectif le moins possible et d'une manière absolument différente de celle connue jusqu'ici. Il faut considérer les adjectifs comme les disques ou les signaux sémaphoriques du style, qui servent à régler l'élan, les ralentissements et les arrêts des analogies en vitesse. On pourra ainsi accumuler même 20 de ces adjectifs sémaphoriques.

Le verbe à l'infinitif.

Pour ce qui est du verbe à l'infinitif, aussi bien que pour l'adjectif à supprimer, il n'y a rien de catégorique dans mes déclarations. Il est certain que dans un lyrisme très dynamique et très violent, le verbe à l'infinitif sera indispensable, parce qu'ayant la forme d'une roue, adaptable comme une roue à tous les wagons du train des analogies, il constitue la vitesse même du style. Le verbe à l'infinitif nie par lui-même la période et empêche que le style s'arrête ou s'asseoie en un point déterminé. Tandis que l'infinitif est rond et roulant comme une roue, les autres modes et les autres temps du verbe sont triangulaires, carrés, ou ellyptiques.

Onomatopées et signes mathématiques.

Quand j'ai dit qu'il faut « cracher chaque jour sur l'Autel de l'Art » je poussais les futuristes à delivrer le lyrisme de l'atmosphère pleine de componction et d'encens que l'on a l'habitude d'appeler l'Art avec un grand A. L'Art avec un grand A représente le cléricalisme de l'esprit créateur. Je poussais les futuristes à bafouer les festons, les palmes, les auréoles, les cadres précieux, les étoles, les péplums, toute la défroque historique et le bric-à-brac romantique qui forme la plus grande partie de l'œuvre de tous les poètes jusqu'à nous. Je defendais en révanche un lyrisme très rapide,

brutal, violent immédiat que tous nos prédécesseurs auraient jugé anti-poétique, un lyrisme télégraphique imprégné d'une forte odeur de vie et sans rien de livresque. D'où la nécessité d'introduire courageusement des accords onomatopéiques pour donner tous les sons et tous les bruits, même les plus cacophoniques, de la vie moderne. L'onomatopée qui sert à vivifier le lyrisme par des éléments crus de réalité a été employée avec beaucoup de timidité par les poètes, depuis Aristophane jusqu'à nos jours. Les futuristes ont eu les premiers le courage de se servir de l'onomatopée avec une audace et une continuité anti-académiques. Cette audace et cette continuité ne doivent pas être systématiques. Par exemple mon *Adrianophe - Siège - Orchestre* et ma *Bataille Poids -|- Odeur* exigeaient un grand nombre d'accords onomatopéiques. En outre notre souci constant de donner le maximum de vibrations et de profondes synthèses de la vie nous pousse à abolir tous les liens traditionnels du style, toutes les agrafes précieuses dont les poètes traditionnels se servent pour attacher leurs images dans la période. Nous nous servons au contraire de signes mathématiques et de signes musicaux infiniment plus courts et absolument anonymes. Nous mettons de plus entre parenthèses des indications comme celles-ci: (vite) (plus vite) (ralentissez) (deux temps) pour régler la vitesse du style. Ces parenthèses peuvent aussi couper un mot ou un accord onomatopéique.

Révolution typographique.

J'entreprends une révolution typographique dirigée surtout contre la conception idiote et nauséeuse du livre de vers passéiste, avec son papier à la main genre seizième siecle orné de galères, de minerves, d'apollons, de grandes initiales et de parafes, de légumes mythologiques, de rubans de missel, d'épigraphes et de chiffres romains. Le livre doit être l'expression futuriste de notre pensée futuriste. Mieux encore: ma révolution est dirigée en outre contre ce qu'on appelle harmonie typographique de la page, qui est contraire aux flux et reflux du style qui se déploie dans la page. Nous emploierons aussi, dans une même page 3 ou 4 encres de couleurs différentes et 20 caractères différents s'il le faut. Par exemple: *italiques* pour une série de sensations semblables et rapides, *gras* pour les onomatopées violentes, etc. Nouvelle conception de la page typographiquement picturale.

Orthographe libre expressive.

La nécessité historique de l'orthographe libre expressive est démontrée par les révolutions successives qui ont peu à peu délivré des entraves et des régles la puissance lyrique de la race humaine.

1. — En effet les poètes commencèrent par canaliser leur ivresse lyrique en une série de respirations égales, avec des accents, des échos, des coups de cloche ou rimes prédisposées à des distances fixes **(Prosodie traditionnelle).** Les poètes alternèrent ensuite avec quelque liberté les différentes respirations mesurées par les poumons des poètes précédents.

2. — Les poètes se persuadèrent plus tard que les différents moments de leur ivresse lyrique devaient créer leurs respirations appropriées, de longueurs imprévues et très différentes avec une absolue liberté d'accentuation. Ils arrivèrent ainsi naturellement au **Vers libre,** mais conservérent encore l'ordre de la syntaxe pour que leur ivresse lyrique pût couler dans l'esprit de l'auditeur par le canal logique de la période conventionnelle.

3. — Nous voulons aujourd'hui que l'ivresse lyrique ne dispose plus les mots suivant l'ordre de la syntaxe avant de les lancer au moyen des respirations inventées par nous. Nous avons ainsi les **Mots en liberté.** En outre notre ivresse lyrique doit librement déformer, modeler les mots en les coupant ou en les allongeant, renforçant leur centre ou leurs extrémités, augmentant ou diminuant le nombre des voyelles ou des consonnes. Nous aurons ainsi la nouvelle *orthographe* que j'appelle *libre expressive.* Cette déformation instinctive des mots correspond à notre penchant naturel vers l'onomatopée. Peu importe si le mot déformé deviendra équivoque. Il se fondra mieux avec les accords onomatopéiques ou résumés de bruits et nous permettra d'atteindre bientôt l'*accord onomatopéique psychique,* expression sonore mais abstraite d'une émotion ou d'une pensée pure.

MILAN, 11 Mai 1913.

F. T. MARINETTI.

DIRECTION DU MOUVEMENT FUTURISTE: Corso Venezia, 61 - MILAN

Ser. VII/13

A. TAVEGGIA - S. MARGHERITA 7 - MILANO